إعداد الدكتور: جلال الدريدي

ممكنات التأليف بين محاور البرنامج أو البحث في مشكل التأليف عند التلميذ من خلال نموذج تطبيقي لمقال فلسفي

هل يمكن أن نتحدّث اليوم عن الحقيقة ذاتها كمطلب مشترك بين العلم والفنّ؟

وبعد، في الحقيقة، لقد اخترت لهذا العمل عنواناً: "**ممكنات التأليف بين محاور البرنامج**" أو **البحث في مشكل التأليف عند التلميذ**"، لأنّه عادة ما يتوجّه اهتمام التلاميذ للنظر في مسائل البرنامج بصفة قطاعيّة أو اختزاليّة. فضلاً عن الأحكام المسبقة المستشرية لديهم والقاضية بأنّ اختبارات البكالوريا تكون مختلفة من سنة دراسيّة إلى أخرى بحسب المحاور المطروحة للامتحان أو المحاور الّتي طُرحت وبالتالي فهي لن تطرح في المستقبل. وعلى ضوء ذلك، يركّز المترشّح اهتمامه على بعض الأمور ويُسقط من حساباته بقيّة المسائل الأخرى. ولا شكّ أنّ مثل هذا الاعتقاد هو اعتقاد فاسد ومتهافت لسببين:

- أوّلاً: إنّ ورود بعض الاختبارات تتناول محاور جزئيّة لا ينهض دليلاً على مثل هذا الاعتقاد، لأنّ تقسيم البرنامج إلى أبواب ومحاور لا يعنى فصلاً بين إشكالياته وقضاياه اعتباراً لمنشوده الذي يتخذّ من **الكلّيّ** مطلباً.
- ثانيّاً: إنّ انفتاح محاور البرنامج على بعضها البعض يمثّل دافعاً لتجريب إحراج العلاقة بين مختلف الممارسات والرؤى والمعاني.

وحتّى يكون كلامنا إجرائيّاً اخترت أن أوضّح جملة هذه الأمور من خلال مثال تطبيقي صغته كالتالي: هل يمكن أن نتحدّث اليوم عن الحقيقة ذاتها كمطلب مشترك بين العلم والفنّ؟

بطبيعة الحال قبل الشروع في تخطيط مفصّل لهذا الموضوع اخترت أن أقف على جملة من النقاط الهامة تتعلّق بالعمل التحضيري أو بما يُصطلح عليه عادة بمرحلة فهم الموضوع. وأولى خطوات هذه المرحلة، هي النظر في الصيغة المنطقيّة لنصّ الموضوع كشرط لتعيين المطلوبين الإشكالي والمنهجي.

I. العمـــــل التحضيـــــــري أو مرحلة فهم الموضوع:

1. النظر في الصيغة المنطقيّة للموضوع:

من المفيد أن نلاحظ في البداية أنّ الموضوع ورد في صيغة استفهاميّة يطرح مشكل الإمكان وحدود هذا الإمكان. هذا ما نلاحظه على الأقل من صيغة الاستفهام "**هل يُمكن؟**". وهذا يعني أنّ الأمر يتعلّق بالبحث في شروط الإمكان في **القسم التحليلي** وتنسيب تلك الشروط في **النقاش**.

بمعنى آخر، إذا كان الموقف القاضي بجواز لقاء العلم والفنّ في طلب الحقيقة ذاتها اليوم، هو ما سنعمل على إقراره في **القسم التحليلي**، فإنّ الوجه الآخر لنصّ السؤال والّذي يفترض أن **الحقيقة** التي ينشدُها العالِم (le savant) اليوم تختلف عن **الحقيقة** التي يرتجيها الفنّان. وهو ما سنعمل على النّظر فيه في **القسم التقييمي**.

ولكن يبقى من المفيد بعد ذلك أن نتقصّى على ضوء هذه الصيغة مفترضات وضمنيات التساؤل حول ما إذا كان ممكناً أن نتحدّث **اليوم** عن الحقيقة كمطلب مشترك بين الممارستين العلميّة والفنيّة. لهذا الأمر سننطلق إلى النّظر في صيغة الموضوع الدلاليّة ونحاول الكشف عن مسلّماته الضمنيّة.

2. النظر في الصيغة الدلاليّة لنصّ الموضوع ومسلّماته الضمنيّة: (أو المسكوت عنه في نصّ السؤال):

– بداية لابدّ أن نكون على بيّنة بأنّ الأمر هنا لا يتعلّق بتعيين ما يكونُه العلم (حقيقة العلم وماهيته) أو ما يكونُه الفنّ (حقيقة الفنّ وماهيته)، بقدر ما يتعلّق بالتساؤل حول المشروعيّة في جعل **الحقيقة مطلبا مشتركاً** للممارستين العلميّة والفنيّة **في راهن الإنسان اليوم**. وهذا يعني أن المترشّح مدعوّ في لحظة أولى للبحث في طبيعة هذا المنشود الذي من شأنه أن يجمع بين العلم وللفنّ في آن واحد وتحت سقف واحد.

– كذلك يجدر بنا أن نتدبّر على ضوء هذا المفترض الأوّلي حقيقة مصطلح **اليوم** الوارد في نصّ السؤال لأنّ اقتران مطلب الحقيقة بهذا المصطلح يفترض تحوّلاً أو تغيّراً في طبيعة هذا منشود (أي الحقيقة) بين الأمس واليوم. وآية ذلك، التحوّل الإبستيمولوجي المترتّب على ظهور النمذجة بما هي مسار لبناء المعرفة العلميّة سواءً في علاقة العلم بالواقع أو في علاقته بالحقيقة. كذلك ظهور مقاربات

فنيّة جديدة استبدلت المعايير الفنيّة القديمة والكلاسيكيّة كالمحاكاة مثلاً بمعايير جديدة. وجعلت للفنّ مقاصد أخرى غير المقاصد التي كان ينشُدُها في السابق.

ولكن اختصاراً للوقت سأمر مباشرة إلي التخطيط المفصّل للموضوع حتّى نتبيّن كيف يمكن لنا توظيف جملة هذه المعطيات في لحظات العمل المختلفة. ويمكننا أن نتابع هذا التخطيط معاً على الشاشة.

II. التخطيط المفصّل للموضوع:

1. المقدّمة:

أ. التّمهيد: يمكن للمترشّح أن ينطلق في التّمهيد من:

النّظر في صورة العلم والفنّ كما ارتسمت في أذهاننا على ضوء سيادة **معقوليّة المطابقة** بالنّسبة إلى الممارسة العلميّة (البراديغم الوضعي أو الابستيمولوجيا الوضعيّة) وسيادة **نموذج المحاكاة** الذي يركّز على الجوانب الشكلية والأسلوبيّة سواء تعلّق الأمر بمحاكاة أشياء الطبيعة (**أرسطو**) أو بمحاكاة الأشكال الهندسيّة بالنسبة إلى الممارسة الفنيّة. وما ولّدته النمذجة النسقيّة والبحوث الاستطيقيّة الحديثة من مراجعة لعلاقة العلم بالفنّ ولعلاقتهما بالحقيقة. وعلى ضوء هذا التحوّل يمكن صياغة الإشكاليّة التي يعالجها الموضوع على النحو التالي:

ب. **الإشكاليّة:** على أيّ نحو يمكن أن نتحدّث اليوم عن الحقيقة كمطلب مشترك بين العلم والفنّ؟ وما هي طبيعة هذه الحقيقة التي يلتقي عندها العالِم مع الفنّان كمقصد وغاية؟ ولكن هل يمكن أن نسلّم بالحقيقة كمطلب مشترك بين الممارستين العلميّة والفنيّة خاصّة إذا علمنا أنّ لكلّ منهما منطقاً خاصّاً ومشروعيّة داخلية؟ وهل ينبغي بالتالي أن نضع حقيقة العالِم في مرتبة واحدة مع حقيقة الفنّان؟

2. الجوهر:

- **القسم التّحليلي:**

تحليل الموقف القاضي بجواز إمكان لقاء العلم بالفنّ اليوم في طلب الحقيقة ذاتها.

1. الحقيقة كمطلب مشترك بين الممارستين العلميّة والفنيّة.

- **تنبيه منهجي:** إنّ المترشّح مدعوّ في لحظة أولى إلى استحضار ملامح هذا "**اليوم**" الّذي يؤطّر صورة العلاقة بين العلم والفنّ كشرط لتعيين طبيعة الحقيقة التي يَنشُدَانِها وذلك بإبراز أنّ الحقيقة يمكن أن تُفهم في سياقها النصّي بما هـــــــــــي:

أ – الحقيقة بما هي تمثّل أو بناء.

- الإشارة إلى طبيعة التحوّل الحاصل بين الأمس واليوم، الأمر الذي جعل الممارسة العلميّة لا تختلف في رهاناتها عن أهداف الممارسة الفنيّة، اعتباراً للطابع الفينومينولوجي للمعرفة المبنية أو للنمذجة البنائيّة بتعبير **لوموانيو**، والطابع الإرادي والغائي للممارسة الفنيّة بتعبير **فان غوغ** (Van Gogh). ومن أجل ذلك، لم يعد ممكناً أن نبحث عن التفسير أو الوصف وإنّما عن تمثلات يمكن لنا إبداعها وبناءها. وعليه، فإنّ الحقيقة لا تعدو أن تكون في هذا السياق سوى تمثّل من تمثّلات الفنّان أو الملاحِظ المبتكر (أي المُنمذج). وهذا يعني بعبارة أخرى أنّ الحقيقة ليست شيئاً موجوداً سابقاً. إنّها ما يتطلّب خلقاً وبحثاً عمّا ليس موجوداً وإيجاده. ولعلّ هذا ما عناه **بول فاليري** بقوله: "الحقائق هي أشياء نصنعها لا أشياء نكتشفها، إنّها بناءات وليست كنوزاً".
- كذلك يمكن أن تُفهم الحقيقة بما هي فعل:

ب– الحقيقة بما هي فعل.

- يُمكن أن نشير إلى أنّه طالما أنّ النموذج والعمل الفنّي باتا يجسّمان قصدية كامنة في ذاتية العالِم والفنّان (الذات الفاعلة أو المبتكرة). فإنّ هذا يدلّ على وحدة القيم التي باتت توجّهُهُما. وهذا يعني بكلام آخر تخلّي العلم عن معيار **المطابقة** لفائدة معيار **الملائمة**. في مقابل تجاوز الفنّ للمقاربات التي ترى فيه مجرّد **محاكاة** لأشياء الطبيعة وللنماذج الهندسيّة. (ولعلّ إثبات تاريخي لما نذهب إليه هو أنّ كبار فنّاني النهضة الأوروبيّة **كآلبارتي** و**جيبارتي** و**دي فنشي** قد اتّخذوا من النماذج الهندسيّة والرياضيّة معياراً للحكم على قيمة الأثر الفنّي سواءً تعلّق الأمر بفنّ الرسم أو المعمار أو النحت بل وحتّى الموسيقى). من أجل الاهتمام بحياة الإنسان وما تطرحه من مشاكل فعلية بما يضفي عليهما طابعاً إنجازيّاً وبعداً إجرائيّاً بصفتهما يقدّمان شهادة على هذا التّحوّل. فمثلاً، إنّ اقتران العلم بالتقنية اليوم جعله لا يتوجّه نحو المعرفة والفهم، بقدر ما أصبح يتوجّه نحو الفعل والتحكّم والحساب. وكذا الشأن بالنسبة إلى الفنّ حيث باتت التعبيرات الفنية من حيث هي تكوينات فنية مغايرة للثابت والمتعارف عليه قابلة للتناول الرقمي والحسابي، وكلّ ذلك من أجل تحقيق

أهداف آنيّة لا تتجاوز حدود السياق الّذي تتنزّل فيه. ويكفي هنا أن نستحضر ما بات يُصطلح عليه اليوم بـ"الفنّ الرقمي" الذي امتدّ ليشمل الصورة والفنون التشكيليّة وفنّ التصميم من أجل إنتاج نماذج لها قدرة على التأثير سواء في مجال التسويق أو الدعاية أو السياحة أو غيرها من المجالات... وعلى ضوء ذلك فلو أخذنا هذا البعد المستحدث في الاعتبار، فسوف نجد أنّ العمل الفنّي بات يحمل في طيّاته إمكانات مفتوحة تتشكّل حسب تدخّل الذات المبتكرة ووفق ما وقعت برمجته، وسوف نجد كذلك أنّ الإنشاءات الفنيّة لم تعد مجردّ "خبرات نظريّة" تحيا على مستوى العقل التأمّلي المجرّد، وإنّما هي خبرات عمليّة، أي نوع من النشاط التطبيقي الذي يسعى الإنسان من خلاله إلى التوافق مع بيئته والتغلّب على العوائق التي تواجهه.

⟸ وبناء عليه بإمكاننا القول، إنّ الحقيقة لا تعدو أن تكون هنا سوى **الفِعْلِ عينه** لأنّ الملاحِظ لابدّ أن يحوّل إدراكَه إلى فعل شأنه في ذلك شأن الفنّان سواءً كان ذلك من أجل التحكّم في الواقع والفعل فيه أو من أجل تحقيق أكبر قدر من النجاعة والفاعليّة.

- وأخيراً يُمكن أن تُفهم الحقيقة بما هي

ج- الحقيقة بما هي انفتاح على مُمكن ما.

- إذا سلّمنا بأنّه لم يعد ممكناً أن نتحدّث عن نموذج مغلق ونهائي في إطار العقلانيّة المعاصرة الّتي تتميّز بطابعها المفتوح، فإنّ الطبيعة المرنة للمعرفة العلميّة المنمذجة وقابليّة النموذج للتعديل يجعلاَنِنَا نستعيض عن الحقيقة الكليّة في صيغة المفرد بحقيقة في صيغة الجمع حيث أصبح لكلّ نموذج حقيقتَه ولكلّ منمذج حقيقته. وهذا يعني بكلام آخر أنّ حضور النموذج في العلم بات حضوراً متعدّد الأوجه وذلك من جهة النظريّة التي يعبّر عنها والمرجع الذي يحيل عليه والغاية التي ينشدها. وهذا الأمر ينسحب على الفنّ حيث لم يعد ممكناً أن نتحدّث عن حقيقة ثابتة تقوّم وتوجّه الأثر الفنّي، بل إنّ الفنّ بات هو الآخر يمثّل استجابة إلى حاجات متعدّدة ومتنوّعة من جهة البحث عن مُمكن ما وتحقيقه بشكل ما. فقد يكون الفنّ تعبيراً عن حقيقة الموجود مع **هيدغير** أو حقيقة الفكرة مع **هيغل** أو حقيقة اللاشعور التي نجدها عند السيرياليين (Surréalistes) أو حقيقة الانطباع عند الانطباعيين (Impressionnistes). وفي هذا المناخ العقلي يُلزِمنا الفنّ أن نُقرَّ بوجود حقيقة لا تماثل الأشياء، وليس لها أيّ نموذج خارجي تحتذيه، وليس لها وسائل تعبيريّة محدّدة سلفاً، ومع ذلك تظلّ حقيقة.

كلّ هذا يسمح في المقام الأوّل باستخلاص أنّ العلم والفنّ يلتقيان اليوم في جملة من الرهانات التي يمكن أن نجمّعُها في النقاط التالية:

د- رهانات لقاء العلم بالفنّ اليوم في طلب الحقيقة:

- إعطاء دلالة للعالم وللوجود الإنساني من خلال اقتراحِهما لطريقة مثلى للوجود وطريقة في التملّص من المعطى الحسّي المباشر الذي نعيشه ببساطة. فالنشاطان الفنّي والعلمي ينسُجان تشكيلات وتعبيرات، يمكن أن تشترك في كثير من الخصائص، رغم اختلافِهما في سبل النسج وفي العلاقات التي يُقيمانِها بين مكوّنات العوالِم التي يُنشئانِها.
- إعطاء دلالة للعالم وللوجود الإنساني من خلال اقتراحهما لطريقة مثلى للفعل في الواقع سواءً من أجل تجاوزه أو الفعل فيه أو من أجل "زعزعة قناعات الثقافة المهيمنة" بعبارة **ميشال فوكو**.

- **النقاش: (تنسيب الموقف الأوّل).**

تحليل الوجه الآخر للسؤال والذي يفترض اختلاف حقيقة العالِم عن حقيقة الفنّان.

2. اختلاف حقيقة العالِم (le savant) **أو المنمذج عن حقيقة الفنّان.**

- الإشارة إلى الاختلاف بين حقيقة العلم بما هي حقيقة كميّة تخضع لمعايير دقيقة وصارمة عن حقيقة الفنّ التي تتقوّم كحقيقة نوعيّة تخضع لمعايير ذاتية وحسيّة وذوقيّة تشمل ما لا يمكن الحديث عنه بلغة الكم والحساب. وهذا يعني بعبارة أخرى أنّنا لا يمكن أن نطلب من الفنّان أن يُبرهن على ما أراد أن يقوله، بينما يبقى العالِم مطالباً بالبرهنة على كلّ ما يقوله. وهنا يُمكن أن نتحدّث مع **كانط** عن الاختلاف بين الحكم الذوقي والحكم المعرفي. يقول **كانط:** "إنّ العمل الفنّي هو العمل الوحيد الذي لا نملك مهارة صنعه حتى ولو كانت معرفتنا به معرفة تامة".
- الإشارة إلى التعارض القائم بين مثل أعلى لمعرفة علميّة منمذجة يروم النجاعة والتّحكّم في الواقع قصد تغييره أو الفعل فيه. في مقابل مثل أعلى لممارسة فنيّة يروم التحريض على الحلم والتعبير عن متعة الحياة. ألم يقل **نيتشه** بأسلوبه الفنّي الساخر الساحر: "لنا الفنّ حتّى لا تقتلنا الحقيقة". وعلى هذا الأساس، يمكن القول، إنّ الفنّ يختلف عن العلم لأنّه يضع نفسه بعيداً عن الناجع، وعن الإستعمالي.
- وفي ذات السياق يُمكن أن نُشير إلى التعارض بين صورة المعرفة العلميّة المنمذجة **اليوم** بما هي معرفة/مشروع تنزّل الحقيقة مقام الفعل. وهذا البعد الإجرائي أو الإنجازي للنمذجة البنائيّة يؤكّد

تورّط العلم في الإيديولوجي ويؤكّد كذلك التحالف "بين السعي إلى فهم العالم والرغبة في قولبته" على حدّ تعبير **ايليا بريغوجين**. في مقابل ممارسة فنيّة تحمل أغراضاً كونيّة وتعبّر عن حاجة الإنسان إلى أن يكون أكثر ممّا هو، أو ما يريد أن يكونَه، أو ما هو عاجز أن يكونَه. ولعلّ هذا ما عناه **فيو بلكاري** بقوله: "إنّ الفنّ العظيم هو الّذي يدرك روح الأشياء، هو الذي يدرك ما يربط الفرد بالكلّ ويربط كلّ جزء من اللّحظة بالديمومة الأبديّة".

3. الخاتمة:

وفي الختام يمكن أن نشير إلى أنّ العالِم يبقي في حاجة إلى حقيقة الفنّان وأنّ الفنّان يبقى في حاجة إلى حقيقة العالِم خاصة في ظلّ راهن بات يكرّس شتّى أشكال الاستلاب والاغتراب. ولعلّ مثل هذا اللقاء بين الفنّان والعالِم يَلقَى دلاَلاَتِه في تعبير **هنري بوانكاريه** القائل: "إنّ لحظة الإبداع، هي اللّحظة الّتي يلتقي فيها الفنّان والعالِم والفيلسوف". وما دام ذلك كذلك، فإنّه لا موضع للفصل التّام بين الفنّ والعلم لأنّ الفنّ هو لُباب العلم أو هو الصناعة في أسمى صورها. ولكن بقى أن نتساءل هنا: أليس أحد آثار العلم والفنّ أن يهيئا لفهم مُمكنات العلاقة بين النجاعة والعدالة في إطار الممارسة الاقتصاديّة؟